

Отримано: 25 квітня 2018 р.

Прорецензовано: 29 травня 2018 р.

Прийнято до друку: 1 червня 2018 р.

e-mail: tetyana-tereschenko1@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-2(70)-220-223

Тучкова О. О. Синтаксичні засоби наративної тактики в автобіографічному романі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 2(70), червень. С. 220–223.

УДК: 811.133.1'42

Тучкова Олена Олександрівна,

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іспанської та французької філології,
Київський національний лінгвістичний університет

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ НАРАТИВНОЇ ТАКТИКИ В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ

Синтаксичні засоби наративної тактики в автобіографічному романі. Інтрадієгезис французького жіночого автобіографічного роману залучає синтаксичну потужність з прагматичною метою впливу на читача, задля здобуття його віри в реальність викладених подій. Дослідження синтаксичних особливостей привідкриває завісу розуміння світу автора-жінки. Фемінні маркери балакучості, емоційності, чуттєвості реалізуються через негомогенність синтаксичного малюнку, наповнення синтаксичних форм стилістичними засобами націлене на активізацію уваги читача.

Ключові слова: тактика переконання, синтаксичні засоби, асиндетон, хіазм, зегма, конвергенція.

Тучкова Елена Александровна,

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры испанской и французской филологии,
Киевский национальный лингвистический университет

СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА НАРАТИВНОЙ ТАКТИКИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Интрадиэге́зис французского женского автобиографического романа привлекает синтаксическую мощь с прагматической целью влияния на читателя, ради получения его веры в правдивость описанных событий. Исследование синтаксических особенностей приоткрывает занавес понимания внутреннего мира автора-женщины. Феминные макеры разговорчивости, эмоциональности реализуются в негомогенности синтаксического рисунка, в наполнении синтаксической формы стилистическим украшением.

Ключевые слова: тактика убеждения, синтаксические средства, асиндетон, хиазм, зевгма, конвергенция.

Olena Tuckkova,

candidate of science, lecturer of Spanish and French philology department, Kyiv national linguistic university

SYNTACTICAL MEANS OF NARRATIVE TACTIC IN AUTOBIOGRAPHICAL NOVELS

The narrative world of autobiographical novels is reflected in interdiegesis view, particularly in author's description of life story. The narrative tactic of persuasion is realizing through the romantic and sensitive image created by syntactical figures. The syntax implicates a huge amount of expressive possibilities that are able to deliver the thinnest nuances of sense, emotions and feelings. Asyndeton is very spread in autobiographical novels as it is built on the basis of gradation element as well as it alternates with ellipsis. Chiasmus as a unit of form and content produces impressive influence on reader also due to wordplay. The convergence presents the unification of stylistic and syntactic means of influence. In women autobiographical novels the syntactical particularities are decoding the comprehension of women world, her values, cognitive intentions. The female features such as loquacity, emotionality, sensuality are revealed through inhomogeneity of syntactical picture, filling of syntactical forms by stylistic means targeted to activate reader attention.

Key words: tactic of persuasion, syntactical figures, asyndeton, chiasmus, zeugma, convergence.

Наратив, з усіма його видами і міждисциплінарними поєднаннями, не тільки зберігає і відображає, але й активізує найтонші віхи людської свідомості. Наратив як пізнання людиною світу та спосіб передачі досвіду, можливий у разі залучення основного мовного каркасу, формою для якого постає синтаксис. Загалом наративний світ автобіографічний роману – це інтрадієгетичний фокус оповіді, зокрема оповідання дій/подій з минулого життя автора самим автором. Однак, на ваги стає віра читача у правдивість переповідалих подій. Ось тут і виявляється важливість обрання наративної тактики.

Тактика переконання в автобіографічних романах С.-Г. Колетт реалізується через утворення романтичного і сенситивного образу шляхом синтаксичних фігур. Серед інших найпоширенішим є асиндетон, як накопичення однорідних членів речення: *Le chemin de côte qui remonte de la nuit, de la brume et de la mer... Et puis, le bain, le travail, le repos... Comme tout pourrait être simple... Aurais-je atteint ici ce que l'on ne recommence pas ?* [7, p. 581]. У зазначеному прикладі всі однорідні обставини виражені іменниками та поєднані як безсполучниковим зв'язком (*de la nuit, de la brume*), так і сполучниковим (*et de la mer*). Вдало обрані іменники окреслюють пейзажну картину в уяві читача. В перерахуванні відсутній градаційний елемент, проте наголошуються такі аспекти, як пора доби (*de la nuit*), погодні умови (*de la brume*) і місцезнаходження (*de la mer*) стежки. Еліптична конструкція надає стислість і енергетичну ємкість наступному реченню. У цьому фрагменті (*Et puis, le bain, le travail, le repos*) перераховані іменники додають опису особливого динамізму. Вміння автор-жінка визначити ключові ЛО (*le bain, le travail, le repos*) та поставити їх у необхідний контекст наголошує на рисі, яку зазвичай приписують чоловікам – небагатослівність, влучність. ЛО *le bain* (ванна), *le travail* (робота), *le repos* (відпочинок) апелюють до буденних дій письменниці, зокрема йдеться про прийняти ванни, про роботу, тобто написання декількох сторінок та відпочинок. Варто додати, що і форма їх представлення, тобто перерахування (*le bain, le travail, le repos*), допомагає відтворити картину щоденної рутини. Уживання письменницею еліпсису напружує увагу читача, яка надалі прагматично скеровується на риторичне

висловлювання і запитання. Аби переконати читача у смутку, розпачі, які охопили автора на той момент, використовується сполучник *comme* і *Conditionnel présent*, а незакінченість думки прикрашена ностальгічними нотками міркувань. Форму риторичного запитання автор-жінка також наповнює *Conditionnel Passé*, щоб передати читачам свій смуток від того, що вже не відбудеться. Відтак, маскулінним маркером образу автора-жінки постає уживання еліпсису, як прояв точності, влучності висловлювання.

В тактиці переконання саме асиндетон достатньо поширений. Більший вплив досягається, якщо він вибудовується на основі певного градаційного елементу: *Si je me faisais à cette mansuétude, cet instant serait mon instant de grandir, de braver, d'oser, de mourir* [7, p. 603]. В основі логічного переконання знаходиться ланцюг перерахованих дієслів з градацією поняття сміливості. Певний рівень росту в чомусь (*de grandir, grandir v.intr. – devenir plus fort, plus intense*) породжує сміливість (*de braver, braver v.tr. – affronter sans crainte quelqu'un, quelque chose*), яка дозволяє осмілюватись (*d'oser, oser v.tr. – avoir la hardiesse, le courage, l'audace de faire quelque chose*), аж до фатального кінця (*de mourir*). Персоналізацію цьому моменту додає присвійний займенник (*cet → mon*).

У тактиці переконання уживається поєднання повтору і антитези, які ефектно проявляється в хіазмі. Наведемо приклад синтаксичного хіазму з роману С.-Г. Колетт: *Je deviens de jour en jour suspecte à mes semblables. Mais s'ils étaient mes semblables, je ne leur serais pas suspecte...* [ibid., 599]. У структурі хіазму наведеного прикладу певна симетричність простежується у площині лексичній. Вихідна конструкція хіазму **AB/BA** [3, с. 23], де **A** (*suspecte*) **B** (*mes semblables*) / **B** (*mes semblables*) **A** (*suspecte*). Відтак, **A** знаходиться в лівій і правій частині з одним і тим самим значенням, а **B** з непрямого додатку (*à mes semblables*) трансформується на частину іменного присудка (*s'ils étaient mes semblables*). У відносинах протиставлення залишається і часовий простір. У першому реченні *Présent Indicatif* стверджує факт (*Je deviens*), посилений уточнюючою обставиною часу (*de jour en jour*). У другому дія віддзеркалює умовність, що виражається через уживання в підрядному реченні *Imparfait Indicatif*, а в головному – *Conditionnel Présent*. Таким чином, хіазм як складне поєднання форми і змісту відображає неабиякі інтелектуальні здібності автора та постає маскулінним маркером. Нерівнозначні однорідні члени в еліптичній конструкції породжують зевгму: *Blonde et émue, énervée – je n'en pouvais douter. Elle baissa vite, avec embarras, son bras nu, belle anse rougeâtre, encore un peu plate entre l'épaule et le coude* [7, p. 613]. Перераховуються однорідні частини мови, але різнірідні за своєю семантикою прикметники, оформлені у парцельовану конструкцію, тобто відмежовані від основного речення знаком пунктуації (тире). Прикметник *blonde adj. – de la couleur la plus claire, proche du jaune* [6, с. 130] окреслює фізичні дані матері. Сполучник *et* передбачає близький за значенням наступний прикметник. Але автор-жінка подає прикметник *ému adj. – en proie à une émotion plus ou moins vive* [там само, с. 437], який розкриває емоційний стан образу матері. Цей прикметник уточнюється наступним із безсполучниковим зв'язком *énervé adj. – qui se trouve dans un état de nervosité inhabituel* [там само, с. 443]. Конотативно нейтральний прикметник *ému* скеровується до негативного враження прикметником *énervé*. Об'єднання одночасно рис зовнішності, характеру і емоційного стану в образі матері виявляє певне порушення логічності перебігу думок, що зазвичай приписують жінкам. Тож уживання зевгми є фемінним маркером прагматичних образотвірних елементів [5, с. 163].

Мінімалізм у формі зевгми з безсполучниковим зв'язком присвячений образу матері: *Dans le coeur, dans les lettres de ma mère étaient lisibles l'amour, le respect des créatures vivants* [6, p. 600]. І хоча обставини і належать до обставин місця (où – *dans le coeur, où – dans les lettres de ma mère*) постають семантично різними. Обставина *dans les lettres de ma mère* близька за своїм значенням до іменного присудка *étaient lisibles*, тоді як обставина *dans le coeur* приєднується до присудка на основі метафоричного перенесення значення. Метафора також супроводжує поєднання підметів *l'amour, le respect* і присудка *étaient lisibles*. Підмети, ускладнені додатком і означенням, та алогічно поєднані обставини у першочерговій позиції, привертають увагу читача, упускаючи присудок. У тактиці переконання уживаються декілька стилістичних фігур для яскравого створення образу матері, серце якої сповнене коханням та поваги до всього оточуючого.

Синтаксичний паралелізм як фігура експресивного синтаксису є розповсюдженою в автобіографічних романах письменниці. Наведемо приклад: *Quelle saison pour le dévouement sensuel, quel trêve dans la suite monotone des luttes d'égal à égal, quelle halte alors sur un sommet où se baisent deux versants !* [7, p. 592]. Синтаксичний паралелізм характеризується морфологічним паралелізмом на рівні частин мови. У таких паралельних конструкціях ЛЮ, які займають однакові місця і виконують еквівалентні синтаксичні функції, належать одній і тій самій частині мови. На основі схеми, яку пропонує для аналізу паралельних синтаксичних конструкцій Е.М. Береговська [7, с. 83], складемо відповідну обраному прикладові: Adj. inter. – N – Prép. – N / Adj. inter. – N – Prép. – N / Adj. inter. – N – Prép. – N. Кожна окрема частина із паралельної тріади різниться лише наявними детермінативами чи то у вигляді прикметника (*sensuel, monotone*), іменника з функцією означення (*des luttes d'égal à égal*), чи то у вигляді підрядного речення (*où se baisent deux versants*). Нанизування таких конструкцій робить зв'язок між частинами речення щільнішим, що додає переконливості наведеним думкам із паралельною будовою. Метафора виходить за рамки складносурядного речення у межі макроконтексту. Метафорична образність апелює до звичайних понять і буденних ситуацій. У першій конструкції метафора є безпосередньо внутрішньою, адже чуттєва відданість мислиться як урожай, для якого є своя пору року *saison n.f. – époque de l'année caractérisée par un certain climat et un certain état de la végétation* [6, с. 1153] (*Quelle saison pour le dévouement sensuel*). Друга і третя конструкції є метафоричними в макроконтексті: значущості набуває іменник після прикм. *quel*, який є результатом певних дій – *quel trêve dans la suite monotone des luttes d'égal à égal, quelle halte alors sur un sommet*), з особливим романтичним жіночим баченням світу (*où se baisent deux versants*) [5, с. 165]. У такий спосіб, для переконання читача автор-жінка уживає синтаксичні паралельні конструкції, підкріплюючи їх метафоричною образністю, яка залучає різнобічні поняття для досягнення цілі переконання.

Низку паралельних синтаксичних конструкцій уособлює полісиндетон: *Pour écrire un livre il faut de la patience, et aussi pour apprivoiser un homme en état de sauvagerie, et pour raccommo-der du linge usé, et pour trier les raisins de Corinthe destinés au plum-cake* [7, p. 622]. Представимо схематично паралельну конструкцію, яка обгортає головне речення (*il faut de la patience*): Prép. – V – N / et Prép. – V – N / et Prép. – V – N / et Prép. – V – N. Неодноразовий повтор сполучника *et* об'єднує різнопланові моменти життя, надаючи їм нюансу набирання обертів. Саме така форма охоплює широку зону діяльності, яка вимагає від жінки терпіння. Це і стосунки з чоловіком (*et aussi pour apprivoiser un homme en état de sauvagerie*), і вміння бути рукоділь-

ницею (*et pour raccommorder du linge usé*), і вміння не просто випікати, а знати кулінарні тонкощі (*et pour trier les raisins de Corinthe destinés au plum-cake*). Однак, ключову позицію займає головна за своїм смислом справа – *pour écrire un livre*. Надалі полісиндетон у паралельних конструкціях утворює враження нескінченності всього того, що потребує терпіння.

Серед засобів тактики переконання знаходимо гру слів в синтаксичному паралелізмі: *Je n'ai pas peur d'être émue, mais j'ai peur de m'ennuyer* [7, р. 609]. У цьому прикладі синтаксичний паралелізм супроводжується антитезою, створеною шляхом уживання заперечної і стверджувальної форм *Je n'ai pas peur – j'ai peur*, а також контекстуальної протилежності фонетично схожих понять *d'être émue* та *m'ennuyer*. Гра слів в обраній тактиці є засобом для переконання читача у вже створеному образі автора-жінки та надає останньому експресивності.

Розгорнуті речення як розповсюджена риса жіночого письма характеризуються морфо-синтаксичною різноманітністю і поєднанням з іншими стилістичними прийомами. Наявність на одному відрізку тексту декількох незалежних стилістичних прийомів, які виконують спільну функцію, називають конвергенцією [4, с. 207]. Конвергенцію відноситься до прийомів свідомого використання автором твору [там само, с. 89]. У такий спосіб, використання згаданих вище стилістичних прийомів як найяскравіше проявляє жіночу свідомість у тактиці переконання. Відкидаються аргументи спору про жіночий свідомий і несвідомий прояви гендерних рис. Саме конвергенція синтезує форму і зміст для наочного вияву жіночого ества на письмі.

Так, у романах С.-Г. Колетт конвергенція зустрічається в описі погоди, рослин, загалом природи чи окремих її явищ: *L'astre ramasse, vers la fin de la journée, le peu de nues, qu'évapore la mer chaude, les entraîne au bas du ciel, les embrase et les tord en chiffons de feu, les étire en barres rougies, s'incinère en touchant les Maures...* [7, с. 601]. Опис вечірньої пейзажної картини за рахунок паралельних синтаксичних конструкцій підрядних речень та обраної лексики передає напружену атмосферу, схвилює читача. На синтаксичному рівні нагнітання атмосфери неспокою досягається низкою паралельних підрядних конструкцій, об'єднаних безсполучниковим зв'язком. Схема є загальною для всіх підрядних: Compl. dir. + Prédicat + Compl. (différents) (*qu'évapore la mer chaude, les entraîne au bas du ciel, les embrase et les tord en chiffons de feu, les étire en barres rougies, s'incinère en touchant les Maures*). Під час читання асиндетон у паралельних синтаксичних конструкціях допомагає утворити ефект “набирання обертів”, нарощування сили, кінцівка не визначена, що підтверджується трикрапкою. Паралельні синтаксичні конструкції вибудовуються не хаотично, а в логічному порядку, що полегшує утворення відповідної образної картини в уяві читача. Обставина часу (*vers la fin de la journée*), виокремлена пунктуаційно, уточнює і зосереджує увагу останнього саме на моменті, коли відбуваються такі природні явища. Атмосферу неспокою створюють відповідні ЛО. Автор-жінка уживає контекстуальним синонімом сонцю іменник *astre*, який через перерахування всіх дій (*ramasser, entraîner, embraser, tordre, étirer, incinérer*) набуває рис персоніфікації. Дієслова *embraser* v.tr. – *enflammer, incendier* [5, с. 430], *incinérer* v.tr. – *réduire en cendres, syn. bruler* [там само, с. 662] вже містять сему вогню. Інші, такі як *tordre* v.tr. – *déformer en tournant sur le côté, enrouler en hélice* [там само, с. 1282], *étirer* v.tr. – *allonger ou étendre par traction* [там само, с. 87], які не мають сему вогню, супроводжуються відповідними іменниками з прикметниками, утворюючи метафори з образами вогню. Так, конструкція *les tord en chiffons de feu* метафорично вимальовує в уяві читача закручені хмари, наче клапті вогню. Сема вогню передається безпосередньо ЛО *feu* n.m. – *combustion dégageant des flammes, chaleur et lumière* [там само, с. 534]. У підрядному реченні *les étire en barres rougies* (“які витягнуті, наче почервонілі брусья») вона передається через метафоричний образ *en barres rougies*, адже символічно вогню відповідає саме червоний колір [6, с. 435]. В останньому підрядному реченні, де метафора сонця (*L'astre*), яке доторкнулось маврів, спопелилось (*s'incinère en touchant les Maures*), образно обґрунтовується чорна шкіра маврів. В аналізованому прикладі конвергенція набуває рис змішаного типу [4, с. 204], адже в ньому беруть участь не тільки фігури експресивного синтаксису (синтаксичний паралелізм, асиндетон), але й метафора, алюзія як представники стилістичних тропів. В аналізованих фрагментах обраних для ілюстрації автобіографічних романах С.-Г. Колетт конвергенція відповідає саме цьому типу, де стилістичні засоби об'єднуються з експресивним синтаксисом заради ще сильнішого ефекту на читача.

Наведемо приклад конвергенції (*Mais, en interrogeant ton visage, ma fille, je le reconnais. Je le reconnais à ta fièvre, à ton attente, au dévouement de tes mains ouvertes, au battement de ton coeur et au cri que tu retiens, au jour levant qui t'entoure, oui, je reconnais, je revendique tout cela* [7, с. 580].), яка відноситься до типу синтаксичної конвергенції [4, с. 2]. Повтор кінцевого елемента (*je le reconnais*) на початку наступної фрази утворює епанарху. Повторювана одиниця *je le reconnais* у другому реченні розширює своє значення завдяки перерахуванню у вигляді паралельно вибудованих конструкцій (*à ta fièvre, à ton attente, au dévouement de tes mains ouvertes, au battement de ton coeur et au cri que tu retiens, au jour levant*). Однорідні перерахування несуть уточнюючу функцію, яка інтенсифікує емоційність. Саме така синтаксична конструкція посилює емоційний компонент конотативно незабарвлених ЛО (*ta fièvre, ton attente, au dévouement de tes mains ouvertes, au battement de ton coeur, au cri, tu retiens, au jour levant*). Через перерахування читачеві відкривається всеохоплююча материнська чуйність, ніжність по відношенню до своєї доньки. Сила епанархи підтримується дистантним повтором *je reconnais* (*reconnaître* v.tr. – *admettre, avouer* [6, с. 1075]), зміна якого градаційно переростає у вимогу *je revendique tout cela* (*revendiquer* v.tr. – *réclamer, demander avec force* [там само, с. 1126]). Через абстрактне звернення *ma fille* та наявність стверджувальної часточки *oui* полегшується сприймання опису думок, почуттів матері у вигляді монологу, адже виявляється об'єкт, на який направлені роздуми автора-жінки. Пронизлива материнська чуттєвість виявляється в аналізі обличчя доньки (*en interrogeant ton visage*), якому підлягають кожна ситуація (*à ta fièvre, à ton attente, au cri*), її організм (*tes mains ouvertes, au battement de ton coeur*). Таким чином, синтаксична конвергенція підсилює зміст елементами форми, для підтримки певного образу, зокрема образу матері, її уважного ставлення до доньки. [5, с. 167].

Таким чином, до прагматичних образотвірних елементів в тактиці переконання відносимо безсполучниковий зв'язок, асиндетон з градаційним елементом, еліптичні речення, які, зауважимо, супроводжуються складними синтаксичними конструкціями разом зі стилістичними засобами. Хіазм і зевгма в складі розлогих речень додають образу більшої експресивності.

Долучаємося до твердження, що синтаксис містить у собі великі експресивні можливості, здатні передавати найтонші смислові відтінки, емоційні та чуттєві нюанси [1, с. 140], зокрема і у тактиці переконання, де відповідну функцію виконують конвергенція як об'єднання стилістичних і синтаксичних засобів впливу, паралельні синтаксичні конструкції. У жіночому автобіографічному романі дослідження синтаксичних особливостей привідкриває завісу розуміння жінкою світу, ставлення

до близьких, тим самим вибудовуючи образ автора. З розглянутого можна зробити висновок, що фемінні маркери балакучості, емоційності, чуттєвості реалізуються через неомогенність синтаксичного малюнку, наповнення синтаксичних форм стилістичними засобами націлене на активізацію уваги читача.

Література:

1. Веккесер М. В. Полисиндетон как стилистическая фигура (на материале современного русского языка) : дисс.... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Веккесер Мария Викторовна. – Красноярск, 2007. – 266 с.
2. Колодина Н. И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста : [монография] / Нина Ивановна Колодина. – Тамбов : Изд-во Тамбовск. гос. техн. ун-та, 2001. – 184 с.
3. Синельникова Л. Н. Введение в лингвистическую гендерологию / Л. Н. Синельникова, Т. Ю. Богданович. – Симферополь : Полиграфцентр, 2001. – 280с.
4. Синтаксические фигуры как система : коллективная монография / [под. ред. Э. М. Береговской] / Смоленск : Изд-во СмолГУ, 2007. – 416 с.
5. Тучкова О.О. Гендерні ознаки образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі: композиційно-нарративний та стилістико-прагматичний аспекти: дис.... кандидата філол. наук : 10.02.05 // Тучкова Олена Олександрівна. – Київ: КНЛУ, 2015. – 324 с.
6. Le Robert Micro Poche. Dictionnaire pratique d'apprentissage de la langue française / [sous la direction de Jalain Rey]. – P. : Dictionnaire Le Robert, 2012. – 1376 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

7. Colette S.-G. La naissance du jour / Sidonie-Gabrielle Colette. – P. : Editions Robert Laffont, S.A., 1989. – 579 – 655 p.
8. Colette S.-G. Sido / Sidonie-Gabrielle Colette. – P. : Editions Robert Laffont, S.A., 1989. – 751 – 800 p.
9. Ernaux A. La Honte / Annie Ernaux. – P.: Gallimard, 1997. – 142 p.
10. Ernaux A. La Place / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1983. – 114 p.